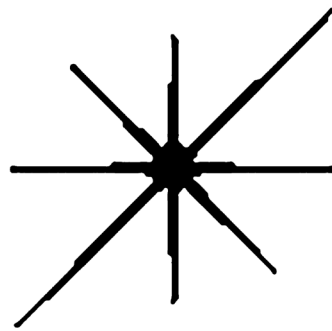


コメット通信 32

['23年3月号]



comet book club

éds. de la rose des vents - suiseisha

目次

清しさを生きる

——阪森郁代の歌

櫻井正一郎—————3

【祝 芸術選奨文部科学大臣新人賞受賞】

『谷崎潤一郎と映画の存在論』を推す

山中剛史—————11

【特集 ラテンアメリカ文学の新たな展望】

「辺境」からの文学

大西亮—————13

数珠つなぎ キューバ小説の黄金郷

山辺弦—————15

文学と歴史の（再）領有

浜田和範—————17

《フィクションのエル・ドラード》第30巻刊行に寄せて

寺尾隆吉—————19

【連載】

ミニマル音楽を捉える様々な視点とその可能性

——ミニマル音楽の拡散と変容 1

高橋智子—————22

清しさを生きる

—阪森郁代の歌

櫻井正一郎

自然は人間の喜怒哀楽を「交感」(コレスポンダンス)してくれる, そう考えたのがギリシア・ローマの主に牧歌(「エイデュリオン」)だった。牧歌は田園詩とも呼ばれている。その時代にもすでに都会と田園の問題があった。田園にいた牧人たちの主に悲しみを自然が「交感」してくれるので, 牧人たちはそれによって慰めをえた。牧人の方から自然に「交感」を求めるときもあった。この「交感」という考え方は西洋文学の歴史のなかに太い幹になって伝わっていった。イギリスでは16世紀の詩人スペンサーの作品にこの幹が多く見られる。そこでは人が, わたしと一緒に女王さまを讃えてくださいと, 自然に頼むこともあった。スペンサーと親しかった宮廷人のローリーに『シンシア』という中篇詩があって, そこでは自然が自分の悲しみに共鳴してくれていると強引に決めつけている。そんなことができたほど「交感」は当時に親しまれていた。17世紀の詩人ミルトンはローマの詩人ウェルギリウス(ヴァージル)の牧歌から影響を受けていて, 長篇詩『楽園喪失』のなかで, アダムとイヴが禁断の木の実をもぎ取って食べてしまったとき, 全自然が悲しみに打ちふるえた。これは自然が神々と「交感」したからだった。

阪森の最新の歌集『ノートルダム』のなかで, 次の3首に単純な「交感」がみられる。「ジュリエット・グレコ……」には自然から人事への「交感」がみられ, 「雲が飛ぶやうに……」と「冷やかな白きツツジの……」は自然から自然への「交感」から始まっている。

ジュリエット・グレコ逝きたり秋風に少し押されて寂しむセーヌ

「交感」の伝統のなかでは, 「逝ったのでセーヌが寂しむ」は定まり。「秋風」なのはグレコが9月に逝き「枯葉」を歌っていたから。最近イギリスの高名な二人の学者があい続いて逝ったとき, その知らせがblast(突風)のように私を襲ったとある人が書いた。この歌が特にいいところは「少し」と「押されて」。大波を立てないセーヌの気品がなんともいえない。序・破・急があり, 読み終えてからもう一度読み直すと, 序の「ジュリエット・グレコ逝きたり」にグレコが歌う唄とセーヌの流れがすでに聞こえている。

雲が飛ぶやうに流れてゆくさまに楡の大樹は放心状態

楡が飛ぶ雲に「交感」した。歌人がその楡に「交感」して, 楡は「放心状態」だと見た。二つの「交感」があった。「放心状態」だと見たのは発見であり, この発見の内容に, 「交感」の定まりを知っている読者も驚き, 感銘を受ける。

冷やかな白きツツジの雨滴にも囀りのこゑ滲みてゐたる

小鳥がさえず囀っていた。「白きツツジ」の花が「囀り」に感応した。歌人はその「交感」のありさまを

次のように見た——「囀り」が「ツツジ」の花に「滲み」わたり、さらに花の上に落ちた「雨滴」「にも」
「滲み」わたった。「冷やかな」はこの歌人にとっては最高の美のありかた。「ツツジ」も「雨滴」も「冷
やか」。微細でなんとも美しい「交感」のありさまが発見されている。この発見に読者は驚き、感嘆する。
このような発見については後述する。

次の3首はいずれも、この歌人に多くみられる人の樹木への「交感」に基づいている。

ひそと来て人は柔和になるらしい枝差し交はす楡の木の下

人たちは孤立しているが楡の木は「枝差し交は」している。そういう「楡の木」に「ひそと来た人」
が「交感」して「柔和になるらしい」。「人」とはけっきょく歌人自身だが、あえて第三者のようにし
ている。この仕組みは次の歌にもみられる。

問ひ呉るる言葉を待ちて椎の木の本を抜けて来たのだと言ふ

問題を抱えている人がいる。その人はその問題について「椎の木」が問いかけてくれる「言葉を待つ
て」いる。「本を抜けて来たのだと言ふ」として、ここでも「言ふ」人がいたというかたちになっている。
もし自分の経験をあからさまに語ると、「言葉を待ちて」にある謙遜と忍耐が自慢になりかねない。「言
ふ」人がいたとしたのでその謙虚と忍耐が保存され、この「交感」に読者は率直にうなづく。

プラタナスの下ゆく時に思ふこと思想は幹^{みき}のかたくなさを持つ

「幹」への歌人の「交感」に基づく。「プラタナス」にはプルタルコス、プラトン、テオプラストス
などの哲人たちの名前が聞こえてくる。「思ふこと」としていて、この歌のすがたも「かたくなさを持つ
て」いる。

次の3首にも「交感」が顕在または潜在しているとみられる。

生まれては消えてゆく冬^{ふゆ}の星ひとつ流れて鱈^{たら}の身ほぐす

「鱈の身」は「星」の光のように白い。「星」が「ひとつ流れ」たときに人はそれにうながされたように「鱈
の身ほぐ」しはじめている。天人一体の稀な図。この人はどういう人なのだろうか。人間一般ととると、
星は「消えてゆく」といっているから怖い話になるが、この歌人はそういう話を好まれないようだ。
年配になられた歌人自身の生活の一場面だろう。この歌にある稀な「交感」が率直に受け入れられる。

バツサリと枝を切られた木々のやう力を落として夕ぐれせまる

わたしが、そしておそらく「夕ぐれ」がともに、「力を落して」いるのであろう。「バツサリと枝を
切られた木々の」姿が大きくのしかかっている。傷ついたわたしも「夕ぐれ」もまるであの「木々の
やう」だ。「木々」への息苦しい「交感」が「やう」として顕在している。

明日には花咲く木^{むくげ} 音もなく夜ははかなき方へとなびく

「木槿」への「夜」の「交感」がまずあった。「夜」が「なび」いたのは開花をかばっていたのか。この世には「木槿」の世界だけでなく夜がなびいていった「はかなき」世界がある。大きい歌だ。「はかなき」世界があるなかでの「木槿」の開花。歌人の、「木槿」への「交感」と「夜」への「交感」があとに続いた。大きい歌のなかにいくつもの「交感」が潜在している。

次には、隠れていた「交感」を発見して歌人と読者が驚く一群がある。同類の歌が2首すでにあった。この一群がこの歌人にとって一方で大きい意味を持っている。この詩人を特徴づけているからである。

訴へてくるものだけがもしかして木の実だつたといふことなのか

「木の実」がこの世にある意味と価値とを、わたしに「訴へてくるもの」だけに限定している。わたしが「交感」する「ものだけ」が、木の実がこの世にある意味だという。このあとで読む数首と合わせて私はそのように読んだ。この歌の場合は「もしかして……なのか」がこの主張を穏やかにしている。それはあるが、これは「木の実」についての新奇な発見である。このような発見こそ阪森の歌の真骨頂、歌を阪森の歌にしている。同類の歌をまず『ノートルダム』から掲げてゆくと、

ガリラヤの湖^{うみ}のほつりを思はせるのみに語れりアネモネのこと

「ガリラヤの湖」に嵐が吹いていた。イエスが嵐を鎮めて「ほつり」が静かになった。静かな「アネモネ」はその「ほつりを思はせる」。「のみに語れり」の「のみ」は先歌の「訴へてくるものだけが」に近い。断定ではない「語れり」は先歌の「もしかして……なのか」に近い。アネモネの静かな本性は長い時間にわたってきた。読者は静かな感銘を受ける。

朴の木に朴の花咲き高きよりあたりを宰領してゐるごとし

「宰領してゐる」が先歌の「だけ」に通じる。これこそが朴^{ほお}の花というものだった。この発見に読者は圧倒される。

今年またスノーフレークこの花の白さに見合ふ^{つま}儉しさはない

発見されているものが先歌のように木の実が「訴へてくるもの」という漠然としたものではなく、この白い花の「儉しさ」という具体的で可憐なものであるので、この発見の方が先歌の発見よりも心にしみ入る。この「儉しさ」に見習ってこれからの年月を生きてゆきたい。生き方の「儉しさ」はこの歌人の本領。歌のすがたも「儉し」い。

マグダラのマリア^{いゝえ}否マグノリア空に浮かびて眩しその花

「マリア」と「マグノリア」を入れ替える巧みな語り方で、マグノリアの花がマリアのようだといっている。この花の^{まぶ}「眩し」という本性が発見されている。「その花」が花の存在感を作っている。

これらの諸歌は自然と人間の「交感」に基づいている。自然の本性が人間によって発見されて自然

が蘇生し、発見した人間が蘇生している。自然の本性にまず歌人が「交感」して喜び、次に喜んでくれた歌人に自然が喜びを返している。スノーフレークは喜んで白い花を見せ、マグノリアも喜んで眩しさを発している。このような「交感」の交換は、先に触れたように英国の詩人スペンサーの作品にもよく見られる。

阪森の歌は「交感」に満ちている。

これまでに発見がある5首以上をみてきた。唐突だが、発見がある諸歌が読者に与えている効果と、語っている価値とは、世阿弥の「花」に似ているであろう。「花」とは、まず、能の作者と演者が観る人に与える究極の効果のことである。いいかえれば、観る人がえる感動のことである。観る人を驚かせるのが勧められている。次に、「花」をもたらすには特別の題材があった。それは『平家物語』をはじめとする平安朝の文芸のなかにあった。その題材になっていた人の生き方、人の価値は、大衆はもとより上級武士が知っていた価値よりも高貴なものだった。例えば歌人でもあった平忠度^{ただのり}は、詠み人としての自分の名が『千載集』に残るのを望んだ。その高貴な人間性が、忠度の亡霊によって語られていた。阪森の歌ではどうであるのか。「花」をもたらす題材は、花鳥を中心とする自然、星を含む宇宙である。その花鳥などが持っている価値が歌によって発見されている。その価値は、アネモネの聖書時代にさかのぼる静けさ、スノーフレークの白い儼しさのように、大衆が知っている価値よりも高貴なものである。それらの高貴な価値が読者を驚かせている。世阿弥の「花」に戻ると、「花」は「序・破・急」の「急」のなかで一瞬に開花する。やたらに多いものではない。阪森の歌のなかでも、「花」がある歌の数はやたらに多いものではない。『ノートルダム』でも前歌集『歳月の気化』でも、それぞれ10首余りにとどまっている。

「花」がある歌はこの歌人にとって重要であるから、すでにみた『ノートルダム』からの歌に加えて、『歳月の気化』からも2首掲げておくと、

さざなみを立てて過ぎゆく歳月を南天は小さく笑つて見せた

「小さく」「笑つて」「見せた」がいずれも世阿弥の「花」になっている。「見せた」は「花」にときにある見栄にあたる。発見されている高貴なこれらの属性がなんとも好ましい。

夏の日に背を向けてゐる向日葵の何も起こりはしない前触れ

この「向日葵」は「日に背を向けて」いても「何も起こりはしない」のをすでに示している。これから先もそれを示してゆく。やはり高貴な属性が発見されている。この発見も驚きをもたらせる。この驚きが「花」に相当するはずである。

この類の諸歌から読者がえる感動は、世阿弥の「花」に確かに似ている。阪森の歌で「花」をもたらせているのは主に花鳥だった。ところが、阪森の歌は他方で、せつかくのその花鳥などから離別しようとしている。それが阪森の歌のもう一つの大きい特徴になっている。阪森の側からはこの特徴は意外ではなかった。その離別があるたくさんの歌を、まず『ノートルダム』から4首だけ掲げると、

花鳥に思ひわづらふこともなく羽曳野あたりやがて夕影

「羽曳野」はこの歌人が住みなれていた堺に近い。工業都市でもある「堺」では詩になりにくいから「羽曳野」が使われている。そこには堺と同じように長い時を経て来た古代の遺跡が多い。応神天皇陵もその一つである。「羽曳野」はこの歌人にとっては恒常とか習わしとかと結びついている。一方、「夕影」「日暮れ」はこの歌人ではすべてを落ち着かせ結着させるもの。「花鳥に思ひわづらふこと」はすっかりなくなった。これで日が暮れる。

〈星はすばる〉などと言ひたる一千年前の星なりこれの枇杷の実

「一千年前の」光にすぎない「星」よりも、ここに今あるものの方が確かだ。大昔にあい対する「これの」が効いている。また、「すばる」という軽い字体と「枇杷」という重い字体の対比が効いている。重いものの方が確かだ。繰り返しになるが、「花」はそれをもたらず高貴な題材から生じる。だから「これの枇杷の実」には「花」はない。

いつであれ声に出せば不穩なる言葉にすぎず〈だに、すら、さへ〉は

〈だに、すら、さへ〉は類推（比喩）、断定、逆説などをふくむ複雑な表現である。それらの表現がしばしば「花」がある歌を作ってきた。ここにはすべてを再出しないが、「訴へてくるものだけが」などの表現を思い出していただきたい。単純で明解な日常の言葉は用いられなかった。この歌も「花」からの離別。

いつもの^{パン}麵麩いつもの固さに焼けてをり人生の端くれのやうに

花鳥はここにはない。「いつもの固さに焼けて」いる麵麩がある。そのような麵麩の方がいまのわたしには大切だ。たとえいくばくかの自嘲を伴っていても。

見てきたような、花鳥や星から離れようとしている歌は、最新の歌集『ノートルダム』に28首ある。『歳月の気化』にもあるものの、数の上では『ノートルダム』の方がはるかに多い。この差は有意であるかもしれない。

阪森の歌において、花鳥を歌って世阿弥の「花」をえている歌は、阪森の歌の指標のようなものである。この評価は変わらないと私は思う。にもかかわらず阪森の歌は、そのような歌だけで成ってはいない。指標になっている歌はいわば弁証法の正であって、正にあい対する反が別にあり、正と反は結着がない対立を続けている。対立の継続が一種の結着になっているようだ。次の歌は将にその様子を語っていて、阪森の歌全体にとって重要であろう。

幾ばくの迷ひもあらぬ清しきは「生きていきます」ただそれのみ

自分の歌全体に対する告白に相当する。ただしそういう告白のつもりで大上段に振りかざして詠まれたとは思えない。この告白は繰り返して語られてはいない。何気なく、しかし本当のことを詠んだのであろう。次の歌も阪森の歌全体に対して同じような意味を持っている。

思案ひとつを巡らすやうに流れゆき流れ着かない川があること

喩えるもの（「思案」）と喩えられるもの（「川」）とを入れ替えて「思案」が強調されている。「思案」はいつまでも残って、「流れ着」いてなくなるものではない。「川があること」の「こと」がこの歌が喩えであるのを語っている。「川」とは歌の道のことであろう。歌の道はどこかに着くものではない。だからこの歌も阪森の歌全体の模様を示していよう。けれども、前歌と同じように、重大な告白として詠まれたのではなく、ふと、本当のことを詠んだのであろう。歌には淀みながらゆっくり流れる、必ず小さい川であるはずの、川のありようが現出している。

英詩の世界ではひとかどの詩人ならば「詩についての詩」(a poem on poetry)を書く。詩一般についての詩だが自分の詩についての詩になるときが多い。現代の詩から例を挙げると、「失うのに慣れてしまったが本当はひどく辛かった。それを書くのがわたしの詩だ」(エリザベス・ビショップ)。失った悲しみを癒すものとしてビショップの詩はあった。一篇を作るのに長い日月をかけてそれが癒しになった。「私が詩を書くときに指に握っているのはペンではなくて拳銃だ」(シェイマス・ヒーニーの初期の詩集から)。ヒーニーのことに初期の詩は、アイルランド民族のアイデンティティを守るためにあった。「詩人が主張するとき、ペンを失えば口でしゃべればよい、しゃべれなくなったら人に頼んでしゃべってもらえばよい」(ルース・フォーマン)(いずれも大意)。詩は社会に向かって差別を抗議する手段だという、若いアメリカ詩人たちの考えをフォーマンは代弁している。「詩についての詩」について瞥見してきたが、私は阪森の短歌には「歌についての歌」が多いと受けとっている。その類の歌をこれから見てゆくに際して、二つのことを心得ておきたい。阪森の「歌についての歌」は歌について、先に挙げた詩人たちの考えとは別のことをいっていて、その別のことが阪森の歌をよく説明している。次に、仮に作者が歌についての歌と思っていなくても、読者がその類の歌だと読めばそれでよい。この読み方は作品を読むときに近年の批評理論が求めている。わざわざ批評理論を持ち出さなくてもよかったかもしれない。日本でも西欧でも、本当の解釈というものは批評理論が標榜している読み方をおのずからやってきたのだった。

枝を打ち払へばそこに鳥の巣のごとく現れ出でし妙案

「妙案」は歌についてのそれ、あるいは歌そのものでありうる。この「鳥の巣」から歌が生まれ出る。徒長していた枝は表現の枝でも内容の枝でもありうる。

詩に神は宿ると思ふ虚しさのひととき過ぎて明かりを消しぬ

詩は女神^{ミューズ}が宿って成るという考えはギリシア・ローマの古代にあり、いまは俗説として残っている。その考えをとりあげてそれを拒否している。拒否の仕方はこのように読者がおそれいるほど徹底していて、歌人のこだわりが表われている。詩は偶然が加わる人為にすぎない、と。

錠剤は三粒それぞれ飲みやすく手にこぼすとき生るる音節^{シラブル}

歌ができるのはそういうときだ。それでいいのだ。この「音節」は玲瓏な音を出していたのであろう。玲瓏は玉ここでは「錠剤」が、擦れるときにでる音の形容。阪森の師塚本邦雄が好んだ。

エコバッグそれのみ提げて入りたる花舗には花の数だけの蝶

作るつもりがなかったときに、序・破・急がある見事なこの歌を偶然にえた。それでいいのだ。粗末な「エコバッグ」と華麗な「蝶」との見事な対照。ここでは余談だが、「(花の)数だけの蝶」に世阿弥の「花」が認められる。驚きもある。

無人といふ奇妙なる家 聖なるかな惨たるかな蝶のあそぶは

自分という空家のなかで招かずして美しい歌ができていた。そのような歌のでき方は聖でもあり惨でもある。いずれであつてもできた歌がよければよい。「あそぶ」はよい歌のありさま。「あそぶ」に「花」がある。歌についての歌と読むときこの歌はよくなる。

ここもまた鳥の領域餌場なり枝をくぐりて飛び交ふひかり

「鳥」は詩であろう。詩であるから「ひか」っている。「ひかり」は「あたり」から転じて偶然に、しかし結果としては必然に、えられたのであろう。詩は予想していなかった場所にもある。「ひかり」にこそ世阿弥の「花」がある。

秩序またあつて無きもの言葉さへ 季節は花を咲かせて枯らす

「秩序」と「言葉」を入れ替えて「言葉」を強調している。「言葉」は「あつて無きもの」だとは、多くの詩人たちが頼ってきた信念ではない。醒めた見方がここにはある。

夜の川夜の海なほ闇ふかく気負ふ言葉はときに危ふし

「気負ふ言葉」では動かない巨大な「闇」がある。「闇」のこの巨大な存在感は「夜の川」と「夜の海」が重ねられてえられた。「ときに危ふし」は前歌と同じように「言葉」に対する醒めた見方。「つねに危ふし」よりも信用できる。

阪森の「歌についての歌」は主に歌の偶然性を語っている。偶然性は例に挙げた三人の詩人による「詩についての詩」の内容と較べるとはっきりする。それらの詩は偶然性とは正反対なことを詩に求めている。偶然性は純粹詩の属性の一つである。英文学史のなかで偶然性を尊重したのはT・S・エリオット、ジェイムズ・ジョイスらによるモダニズムだった。

「歌についての歌」と読める歌が『ノートルダム』には24首、『歳月の気化』には15首ある。まず、両歌集にそれが多数あるのが重要である。それがこの歌人の特徴になっている。次に、『ノートルダム』でそれが多くなっているのが重要である。この差は有意かもしれない。歌の偶然性をいう必要が以前よりも増してこられたのであろうか。

阪森郁代はこれまでに8冊歌集を出し角川短歌賞を受けた。自分では結社を設けずに故人の師塚本の系である「玲瓏」に属し続けてこられた。「清しさ」を生きてきた、過去の芸術・芸能を基準にし

て語れるほどの歌人である。

書誌

阪森郁代『ノートルダム』短歌研究社，2022年。

阪森郁代『歳月の気化』角川文化振興財団，2016年。

執筆者について——

櫻井正一郎（さくらいしょういちろう） 1936年生まれ。京都大学名誉教授。専攻＝英文学。小社刊行の著書には、[『ローリーの『シンシア』——悲しみを吸う蜜蜂』](#)（2022年）がある。

【祝 芸術選奨文部科学大臣新人賞受賞】

『谷崎潤一郎と映画の存在論』を推す

山中剛史

佐藤未央子さんの『[谷崎潤一郎と映画の存在論](#)』（水声社、2022年4月）が令和4年度（第73回）芸術選奨文部科学大臣新人賞（評論部門）を受賞した。まことにめでたいことである。それというのも、著者の佐藤さんは、本書あとがきにも記されているようにかつて稿者のゼミ受講学生だったので、今回の受賞は往時のストイックな研究態度を知る稿者にとっても感慨深いものがある。若手研究者の篤実な研鑽がこうして実を結んだことを改めて嘉したい。

ところで、谷崎と映画ということについては少々説明を要するかもしれない。谷崎潤一郎といえば、「刺青」や「痴人の愛」、「細雪」から「鍵」まで、明治大正昭和戦後期まで旺盛に作品を発表するかたわら、“耽美”やら“マゾヒズム”，果ては“細君譲渡事件”等々、作品と結び付けられる形でその実生活までが話題になってきた小説家である。その一方で、谷崎は活動写真の実製作現場に本格的にコミットした最初期的小説家でもあった。それは単に原作小説を提供するというのではなく、映画会社の顧問として企画を練り、脚本を執筆するという形で製作現場にコミットしていたのである。戦後になれば自ら脚本を書きメガホンを握る小説家も出てくるが、谷崎の場合、時は大正時代、活動弁士がついた無声映画の時代である。大正初頭あたりの活動写真＝映画は、いまだ“芸術”と認められておらず、いってみれば演劇の下位互換メディアのように見られていた。映画でしかできない映画の独自性を意識して日本でも映画芸術を確立しなければならないという純映画劇運動が勃興してくるのは大正も半ばになってから。それは谷崎が映画という新興メディアを模索する時期と重なり、映画史では、谷崎も純映画劇運動渦中の一人として数えられている。

大正9年、谷崎は横浜にあった大正活映の文芸部顧問に招聘され、「アマチュア倶楽部」をはじめとして、数年のうちに泉鏡花や上田秋成の脚色ものも含めて自ら脚本を執筆した4本の作品が映画化されている。谷崎は、単に本業の小説とは別に趣味的に映画に関わっていたというわけでもない。とりわけ大正期には、日本映画界の現状へ向けての提言などもおこないつつ、映画撮影現場を舞台にした小説、映画俳優を主人公とした小説、そしてまたレーゼドラマとしてのシナリオなどの執筆もこなしながら独自の表現活動に邁進していった。こうした谷崎のジャンル横断的な活動や、多く映画化された小説をものしたことから、谷崎文学における映画の影響、またはアダプテーションといった観点からの研究などは今までも文学研究のフィールドで重ねられてきた。

では、本書『谷崎潤一郎と映画の存在論』の独自性とは何か。あとがきには、「谷崎が映画から受けた影響を論じるのではなく、映画という存在がテキストのなかでいかなる力学を働かせているか、实在の映画作品を含めてインターテキスト的に解読したいと考えて考察を続けてきた」とある。本書は、それまでにあったようなただ作家論に収斂するような谷崎ありきの文学論ではない。論者が谷崎にいわば肩入れして、当時の状況における谷崎の文学やら映画観やらの正当性を確かめ直していくような作家頌歌の再生産ではない。ただただマニアックに大正期の映画状況を掘り出して調査結果を羅列し自足する手合いの資料集ではない。本書の独自性であり、かつまた優れた点を手短かにいえば、「インターテキスト的」視野のもとに、ていねいな考察をひとつひとつ重ねて対象を腑分けしていく沈着冷静な読みの鋭さと、それを裏打ちする博搜極める資料実証の徹底性とでもいえばよかろうか。

映画とは、「言語により視覚美を描出せんとしてアポリアに陥っていた谷崎に与えられた新たな手段だった」とする著者は、本書を貫く方法論として、「間テクスト的に谷崎の映画テキストを扱い、言及された映画情報——作品や俳優、技法等——をコードとして捉えながら、それが形成する文脈を跡づけていく」（序章「谷崎潤一郎と近代映画史」）ことを挙げている。先に本書の独自性として二点掲げたが、まずなんといっても資料の実証という点は徹底している。谷崎と映画を扱った従来の論考では、大正期の映画雑誌は稀観書が多いこともあって、復刻版だけを参照しているものが少なくなかった。著者は、国会図書館にもなく復刻版も出ていないような同時代雑誌にもしっかりと目端を利かせていく。これは当然のことのように見えるかもしれないが、実際なまかなことではない。その意味では、本書各論の充実した註を読むことが本書のもうひとつの愉しみとすらなっている。付帯情報に加え、著者が各地の資料館や古書店等どれだけ廻ったのか、すなわちどれだけ時間と足を使ったかがその背後に見えてくるからだ。もちろん、近年 YouTube が普及しそれまでは上映もソフトもなく国内では難しかった欧米の初期映画の閲覧ができるようになったという環境の変化も大きく本書に利しているだろう。

そしてもうひとつの点が、読みの着実さである。本書はそのテーマ上、どうしても谷崎文学研究というジャンルに収まらず、同時に近代映画史というサイレント時代の映画研究の書でもある。映画と一言でいっても作品のことばかりではない。劇場から興行形態、同時代の映画を取り巻く言説状況等もおさえながら、著者は安易に既成の「日本映画史」的発展史観に便乗することはない。大正期における映画という様々な可能性を秘めたメディアを前にして、小説家谷崎はいかに自作に映画を編み込んでいったのかを綿密に洗い出していく。「人面疽」「月の囁き」「肉塊」「青塚氏の話」「アゼ・マリア」といった谷崎の映画小説、そしてまた、その視覚的な要素からプレ映画小説に位置付けられる「魔術師」、谷崎が映画実製作現場を離れた昭和期に発表された“盲目”の視覚小説「春琴抄」にいたるまで、それら作品の言葉を分析、検証しながら、それぞれの作品における作者のありようと、作品に底流している映画の意味をあぶり出していく。

身鼯鼠と思われてしまうと困るのだが、本書は掛け値なしに今後の谷崎研究の基礎文献となるばかりでなく、日本映画史や言葉と映像の関係を考える上でも必須文献となるであろう。著者には、今後さらに雄大な展望のもとで、どっしりと腰を据え着実な研究を重ねて形にすることを期待したい。

執筆者について——

山中剛史(やまなかたけし) 1973年生まれ。現在、日本大学ほか非常勤講師。小社刊行の主な著書には、『[混沌と抗戦——三島由紀夫と日本、そして世界](#)』（共編著、2016年）、『[三島由紀夫小百科](#)』（共編著、2021年）などがある。

【特集 ラテンアメリカ文学の新たな展望】

「辺境」からの文学

大西亮

「ヨーロッパの辺境」と呼ばれるアルゼンチンには、ラテンアメリカ随一の豊饒な文学の伝統が存在する。その秘密の一端は、ヨーロッパ文学を貪欲に吸収しつつ、その伝統の重みに押しつぶされることなく、自由な発想と独自の視点を生かして、王道とは異なるやり方で新しいものを生み出してゆくというしたたかな創造性にある。それを象徴するのがホルヘ・ルイス・ボルヘスという作家だ。さまざまな先行作品を取りこみながら、それらを独創的な手法でアレンジし、ときには架空の記述を忍びこませ、偽造や歪曲、潤色といった操作をほどこしてゆく。まさに「辺境」の作家ならではの強みを生かした文学的テクニクといえるだろう。

「フィクションのエル・ドラード」シリーズに加えられたリカルド・ピグリアの代表作『人工呼吸』(1980)も、ボルヘスばりの技巧を駆使した読みごたえのある小説だ。拉致や拷問による多数の死者や行方不明者を出した軍政期のアルゼンチンで刊行された。検閲をかいくぐるための仕掛けが周到に張りめぐらされたこの小説は、虚実が混然一体となった独特の語りによる軍政批判の書でもある。語られている出来事の一つひとつが当局の目をごまかすための煙幕の役割を果たしている点で、政治的告発と文学的カムフラージュの融合が生み出した傑作といえるだろう。軍政時代に関する予備知識がなくとも、推理小説を手にしているようなスリルを十分に味わうことができる。

同じくピグリア作の『燃やされた現ナマ』(1997)は、60年代にブエノスアイレスで発生した現金輸送車襲撃事件を下敷きにした緊迫感あふれる快作である。ノンフィクションとフィクションを混在させ、強盗や殺人、麻薬犯罪といった三面記事的なエピソードを一編の文学作品に仕立ててゆくピグリアの力量には圧倒される。

『傷痕』(1969)、『孤児』(1983)、『グロサ』(1985)の作者ファン・ホセ・サエールも見逃せない。このいささか風変わりな作家は、ラテンアメリカ文学の「ブーム」に合流することなくひたすら独自の物語世界を追究した。いずれも地味な作風だが、どれも忘れがたい印象を読者の心に刻みつける。たとえば『傷痕』では、微に入り細をうがつ描写をたどるうちに、いつしか非日常的な光景が立ち現れてくる。なんの変哲もない情景が、執拗に繰り返される細部描写の積み重ねによって次第に異化されてゆく。そんな語りのマジックの背後に透けて見えるのは、現代人の心に巣くう孤独や挫折、絶望のドラマである。

ボルヘスの盟友としてつとに知られるのがアドルフォ・ビオイ・カサーレスだ。代表作『モレルの発明』(1940)はあまりにも有名だが、「フィクションのエル・ドラード」に収められた長編小説『英雄たちの夢』(1954)も捨てがたい。作者の若かりしころの記憶がちりばめられたこの作品は、主人公のみずみずしい心の軌跡をたどった一種の青春小説として読むこともできる。異なる時間の交錯や、人間の自由意思を超越した運命的な力の支配など、ビオイ・カサーレス作品におなじみの文学的仕掛けにも事欠かない。現実と幻想が入り混じった作風には、「幻想的リアリズム小説」とも称すべき不思議な味わいがある。センチメンタルな愛のテーマを軸に据えたストーリーも、ロマンチスト作家の一面をもつビオイ・カサーレスらしい趣向だ。

ボルヘスやビオイ・カサーレスとともにラプラタ幻想文学の重要な担い手として知られるのがフリ

オ・コルタサルである。『対岸』(1995)には、20代後半から30代初めにかけての作品が収められている。長らく入手不可能だった幻の処女短編集であり、初々しいコルタサルの魅力を味わうことができる。一方、60歳を目前にした円熟期の作品に数えられる『八面体』(1974)は、幻想小説作家としての豊富なキャリアを通じてますます磨きのかかった語りの妙技を堪能させてくれる。

現代アルゼンチン文学には、ほかにも言及に値する作品が多々ある。今後とも同シリーズによる紹介が待たれるゆえんである。

執筆者について——

大西亮（おおにしまこと） 1969年生まれ。現在、法政大学国際文化学部教授。専攻＝ラテンアメリカ文学。小社刊行の主な訳書には、アドルフォ・ビオイ・カサーレス『[英雄たちの夢](#)』（2021年）、リカルド・ピグリア『[燃やされた現ナマ](#)』（2022年）などがある。

【特集 ラテンアメリカ文学の新たな展望】

数珠つなぎ キューバ小説の黄金郷

山辺弦

近年続々と紹介が進んできたキューバ文学。ここでは「エル・ドラード」既刊からの連想の赴くままに、現代キューバ小説の流れに触れてみたい（以下に挙げる作品は、シリーズ既刊以外はすべて未邦訳作品）。

「ブーム」に加え、「キューバ革命」以降という区分を与えることなしにキューバ文学は語れない。文化の復権を掲げた革命には公的イデオロギーに反する芸術作品を抑圧する負の側面もあり、70年代には悪評高い言論弾圧「パディージャ事件」とそれに続く空白期「灰色の五年」を生じさせてしまった。「革命／反革命」という二項対立に拠った検閲は「ブーム」以前からの世界的作家にも及び、そのことは同性愛者だったビルヒリオ・ピニェーラが『[圧力とダイヤモンド](#)』（67）を最後に長編を発表しなくなった一方で、『[時との戦い](#)』（56）などで知られ政府公認作家となったアレホ・カルペンティエールが『[バロック協奏曲](#)』（74）や『[方法異説](#)』（74）を出版し続けた例にも見てとれる。革命の規範はその後も、検閲と正典策定の力学としてキューバ文学を根強く規定し続けることになった。

結果生じたもう一つの対立軸が、亡命と移動による「島内／島外」という区分だ。ブーム期の作家のうち、ギジェルモ・カブレラ・インファンテの『[気まぐれニンフ](#)』（08）もレイナルド・アレナスの『[襲撃](#)』（91）も、「ブーム」で名を知られた両作家が長年温めていた構想を、革命政府との確執による亡命の後、さらには死後に、ようやく出版した本である。1980年のマリエル港集団亡命事件は特に大きな流出となり、アレナスを含む亡命作家グループ「マリエル世代」が故国喪失に苦しんだ。2018年に刊行されたこの世代のコレクションには、『[襲撃](#)』の校閲者でもあるロベルト・バレーロの『[この四旬節の風](#)』（94）、フランスでも高評価を受けたカルロス・ビクトリアの『[秘密の抜け道](#)』（94）、統合失調症を病んだギジェルモ・ロサーレスの『[遭難者たちの寄宿舎](#)』（87）などが収められ、再注目を浴びている。

地理的越境は時に言語的越境をも伴う。カブレラ・インファンテと同様に英語でも創作した作家も多数いる。彼の友人でローマに移住し、自殺前に短編「マルガーナ広場」を英語で書き遺したカルベール・カセイ（代表作に『[模倣者のノート](#)』'69）や、幼少期に渡米しマイアミで育ったロベルト・G・フェルナンデスの『[後ろ向きに降る雨](#)』（88）、移民第二世代としてNYに生まれ、ヒスパニック初のピューリッツァー賞を受賞したオスカル・イフェロス（『[マンボ・キングス、愛の歌を歌う](#)』'81）らの存在は、居住地だけでなく、執筆言語や国籍という側面においても、従来のキューバ文学の枠組みの拡張を迫る多様性を示すものだ。

1991年にはソ連が崩壊し、キューバの政治と文化はポスト冷戦時代の新局面を迎える。政府が「平和時下の非常時」を宣言する中、国民の多くはラテンアメリカでも稀有な窮乏状態と社会主義への決定的な幻滅を経験することになった。この窮状を作品に反映させた一例が、『[犬を愛した男](#)』の作者レオナルド・パドゥーラが、『[完璧な過去](#)』（91）に始まる「マリオ・コンデ・シリーズ」によって新たに開拓した新推理小説だった。さらに90年代半ばに事実上海外の出版社との契約が直接可能になると、パドゥーラのみならず、「熱帯のプロウスキー」とも呼ばれる露悪的リアリズムで「非常時」を描いた『[ハバナの王](#)』（99）のペドロ・ファン・グティエレスなど、欧米で売れっ子となる島内の

作家も現れた。こうした時代の潮流は、『日常の虚無』(96)のソエ・バルデス、『王国は汝のもの』(97)のアビリオ・エステベス、『キューバについて何か教えて』(98)のヘスス・ディアス、『カラコル・ビーチ』(98)のエリセオ・アルベルトら亡命体験を軸に創作する島外在住作家の活躍とも相まって、キューバ小説の「小ブーム」を巻き起こした。

こうした複雑化・多様化の流れに加え、アメリカとの国交回復、フィデルの死、トランプ時代やカストロ兄弟の政界引退、さらには言論のデジタル化などを経て、激動の制度改革と経済開放に舵を切った21世紀のキューバ小説はどう展開していくのだろうか。革命の熱を知らずに「非常時」下で青春を過ごし、時に「ゼロ世代」とも呼ばれる世代周辺の作家たちからは、新たな価値観と手法を備えた文学が登場しつつある。試みに2007年にラテンアメリカ期待の若手を選んだ「ボゴタ39」を見れば、新推理小説『獣たち』(06)や『家と島』(16)のロナルド・メネンデスを除いて、キューバ作家は全員女性(日記体小説『みんな出て行く』(06)のウェンディ・ゲラ、『沈黙』(99)、『英雄の息子』(17)の理系出身作家カルラ・スアレス、ノワール小説『壁の上には百本のボトル』(02)や『ジューナとダニエル』(08)のエナ・ルシーア・ポルテーラ)であることにも、新たな変化の一端を感じられるだろう。この他、1989年生まれの気鋭カルロス・マヌエル・アルバレス(『戦没者』'18、『偽の戦い』'21)など後続のデジタル世代、そしてこれまでに挙げた／挙げなかった作家たちが次々と世に送り出す新作など、ますます目が離せない活況を呈しているのがキューバ小説の現在である。より多くの作品が日本の読者へ届けられることを願って筆を擱きたい。

執筆者について――

山辺弦(やまべげん) 1980年生まれ。現在、東京経済大学准教授。専攻=キューバを中心とする現代ラテンアメリカ文学。小社刊行の主な訳書には、レイナルド・アレナス『襲撃』(2016年)、ビルヒリオ・ピニエーラ『圧力とダイヤモンド』(2017年)、ギジェルモ・カブレラ・インファンテ『気まぐれニンフ』(2019年)などがある。

【特集 ラテンアメリカ文学の新たな展望】

文学と歴史の（再）領有

浜田和範

ロベルト・ボラーニョがグローバリゼーション下の世界におけるラテンアメリカ文学の可能性を示しながらも50歳の若さで急逝してから20年、その間に多様きわまる展開を遂げたラテンアメリカ文学の傾向を網羅的に紹介するのは、この小文の手に余る。テーマも手法も拡散の一途をたどるなか、日本の読者にとっても構えることなく入り込める作品も数多く紹介されてきた。そんな状況下で注目したいのは、世界文学の様々な作品を取り込みながらも、それぞれの歴史を自らのものとして（再）領有しようとする試みだ。

コロンビアのファン・ガブリエル・バスケス（1973-）は、その筆頭例だろう。バスケスの作品で際立つのは、歴史の沈黙に追いやられてきた個人と国家の物語をどうにか紡いでみせようとする、饒舌な語りだ。『[コスタグアナ秘史](#)』（2007）は、ジョゼフ・コンラッドの小説『ノストローモ』の執筆に着想を与えたとされながらも同時に小説の登場人物でもあるホセ・アベリャノスなる人物の虚実入り混じる様相に着目し、史実と虚構の隙間に、列強と祖国の思惑に翻弄される語り手ホセ・アルタミラーノの物語を差し挟む。ガルシア・マルケスはもとより様々な文学作品への目配せを散りばめつつ、コンラッドが『ノストローモ』を書くことで隠蔽した「秘史」を浮かび上がらせようとするこの作品は、当の『ノストローモ』をラテンアメリカ文学の先駆として取り込む刺激的な視座をも提供する。『[廃墟の形](#)』（2015）では、作者自身と同名の語り手「ファン・ガブリエル・バスケス」が、陰謀史家カルロス・カルバージョに付きまといられる。1948年に首都ボゴタで暗殺された政治家、ホルヘ・エリエセル・ガイタンが着ていた背広に触れようとして逮捕されることになるこのカルバージョは、ジョン・F・ケネディ暗殺やフランツ・フェルディナント皇太子暗殺など歴史上の暗殺事件を掘り返しつつ、コロンビア史に繰り返し現れる暗殺事件をめぐる独自の真相に固執してやまない。語り手も読者をも戸惑わせるこの偽史への情念が、しかしながら巧みな語りによって導かれることで、歴史の中で忘却された個人に確かに場所を与える結末へと至るのは、圧巻というほかない。

他方、ホンジュラス生まれのエルサルバドル人作家、オラシオ・カステジャーノス・モヤ（1957-）もまた、ラテンアメリカ文学（ブーム）の中で存在感に欠けていた中米という存在に声を与えてきた作家だ。祖国への罵倒に満ちた『[吐き気——サンサルバドルのトーマス・ベルンハルト](#)』（1997）で注目を浴びたカステジャーノス・モヤだが、『吐き気』において注目すべきは、その罵倒の奥底に見出される個人の姿に思える。主人公エドガルド・ベガは、20年ぶりに帰還した祖国で旧友モヤを前に、トーマス・ベルンハルトの文体模倣の形で、エルサルバドルにおける「歴史の不在」を激越にまくし立てる。

ここの文化は無文字文化だ、モヤ、書き言葉に拒絶された文化、記録だの歴史的記憶だのといった資質をことごとく欠いた文化、過去など一切感知しない、〈[虺文化](#)〉、唯一の領野は現在、直近のもの、二秒もすれば窓ガラスの存在を忘れ二秒ごとと同じ窓ガラスにぶつかる虺の記憶力を備えた文化、惨憺たる文化だ、モヤ、こんな文化にとって書き言葉などなんの重みもない、一等悲惨な文盲から跳躍一閃、テレビ画面に映るたわごととに恍惚とする文化、死の跳躍だ、モヤ、ここ

の文化は書き言葉を飛び越した，人間が書き言葉から発展を遂げてきたあの幾世紀もの歩みをただたんに棚上げしたんだ，とベガは私に言った。

とはいえ「エルサルバドルは私が常に立ち返る傷だ」とさえ述べるカステジャーノス・モヤにとって、『吐き気』は暴力の歴史に苛まれた国と個人の姿に形を与える試みにほかならない。ベルンハルトに身をやつすことで，ベガの目にとって「歴史不在」「文学不在」と映った土地が芸術的形態を獲得し，ブラックユーモア漂うグロテスクなまでの一体化を通じて，ほかならぬ一個のエルサルバドル人によるエルサルバドルの物語が現出するのである。さらにはオーストリアの作家の文体模倣という特異な形式が，人物再登場によって繋がる一つの作品世界に取り込まれることで，そのスタイルが中米の暴力を抉り出す声の一つとして領有される。こうしてカステジャーノス・モヤ作品に取り入れられたベルンハルトの様式は，例えば『無分別』（2004）において変奏され，その声の持ち主はやがてエラスモ・アラゴンの名を与えられるだろう。『崩壊』（2006）では生まれたばかりの姿を見せる彼は，最新作『飼い慣らされた男』（2022）にまで至るその後のいくつかの作品で作者のアルター・エゴとして，中米の過去と現在を捨て身で示し続けている。

遠くまで己の物語を届ける力に満ちた彼らの文学を前に，自分もまた力づけられる思いがする。

執筆者について――

浜田和範(はまだかずのり) 1980年生まれ。現在、慶應義塾大学専任講師。専攻＝現代ラテンアメリカ文学。小社刊行の主な訳書には、オラシオ・カステジャーノス・モヤ『吐き気』（2020年）、フアン・ホセ・サエール『グロサ』（2023年）などがある。

【特集 ラテンアメリカ文学の新たな展望】

《フィクションのエル・ドラード》第30巻刊行に寄せて

寺尾隆吉

2013年3月、セルヒオ・ラミレス『ただ影だけ』の刊行で幕を開けた水声社の現代ラテンアメリカ小説コレクション《フィクションのエル・ドラード》は、10年の節目となる2023年3月、ファン・ホセ・サエール『グロサ』の刊行で30巻に到達した。ラテンアメリカ小説の翻訳だけでこれだけの点数を揃えたコレクションは日本に皆無であり、世界的にも、フランスの名門ガリマール社が20世紀の半ばに手掛けた「南十字星」以外に比肩しうる例は見当たらない。「エル・ドラード＝黄金郷」の名にふさわしい最高級の小説作品を揃えるべく奔走してきた編集者と翻訳者の共同作業は、これで一つの通過点を越えた。

創刊当初は、絶版となっていた既訳を再版する作業も想定され、アレホ・カルペンティエール『[バロック協奏曲](#)』とホセ・ドノソ『[夜のみだらな鳥](#)』、故鼓直氏の名訳2点をコレクションに加える幸運に浴したが、いざ着手してみると、次世代を担う研究者・翻訳家との共同作業から、未邦訳の傑作をずらりと並べることができた。カルペンティエール『[方法異説](#)』、フェルナンド・デル・パソ『[帝国の動向](#)』、リカルド・ピグリア『[人工呼吸](#)』といった歴史的名作のみならず、フェリスベルト・エルナンデス短編集やホルヘ・イバルグエンゴイティア『[ライオンを殺せ](#)』など、文学関係者の中で評価の高い「隠れた名作」を収録できたことは特筆に値するだろう。また、嬉しい誤算は、企画が進行し始めて以降、往年の傑作に勝るとも劣らぬ大作がスペイン語圏各地で相次いで刊行されたことであり、ファン・ガブリエル・バスケス『[廃墟の形](#)』、カルロス・フランツ『[僕が目を見ることができたなら](#)』（近刊）といった新作をコレクションに加えることができた。直近では、2020年に刊行されてスペイン語圏で大評判をとったレオナルド・パドゥーラの傑作『[ダスト・イン・ザ・ウィンド](#)』に関しても、すでに著作権契約を終え、間もなく刊行に向けた翻訳作業が始まる。メキシコからアルゼンチンに及ぶ広大な地域を対象に、20世紀前半から現在に至る約百年の文学史を見渡しながら、未邦訳のまま残された名作を掘り起こしつつ、同時代から歴史的傑作の名に値する作品を選び出す、そんなやりがいのある作業がここ数年ずっと続いている。

当然ながら難しいのは、スペイン語圏各地で日々刻々と刊行されていく最新作のなかから邦訳に値する作品を選定する作業であり、選択を誤ればコレクションはすぐに玉石混交となる。アルファグアラ賞を筆頭とする露出度の高い文学賞は、かつてガブリエル・ガルシア・マルケスが論じたとおり、出版社の宣伝活動以外の何物でもないし、文学エージェントが日本の翻訳家や編集者に売り込んでくる作品には、娯楽性の強い一過性の通俗小説が多い。『エル・パイース』や『レトラス・リブレス』といったスペイン語圏の有力な新聞雑誌の書評にはできるだけ目を通してはいるが、これとて商業的利益と無関係ではなく、必ずしも信用はできない。SNS上の評価は、大部分がバスケスの指摘する「新時代デジタル社会の最悪の膿」でしかない。世紀が変わる頃にフィーバーを巻き起こしたロベルト・ボラーニョでさえ、今やスペイン語圏各地で書店の片隅に追いやられている事実を見れば、一時的な熱狂がいかにあてにならないかよくわかるだろう。

それではいったい何が頼りになるかといえば、やはり鑑識眼の鋭い作家や文学研究者との情報交換に尽きるだろう。その意味では、ラミレスやバスケス、フランツやパドゥーラのほか、オラシオ・カ

ステジャーノス・モヤ、フアン・ビジョーロ（『証人』近刊）といった現役の作家がコレクションに顔を並べているのは大きな強みであり、彼らとの文学談義やメールのやりとりはいつも重要な情報源となっている。自作が入っているコレクションに「低俗」な作品が加わる事態を歓迎する作家はおらず、本気で評価している作品以外を薦めてくることはないから、彼らの意見はいつも傾聴に値する。作家たちからあれこれ話を聞くうちに辿り着いた思いもよらぬ名作の一つに、マリオ・レブレロ『[場所](#)』がある。

コロナ禍にあったこの3年間、スペイン語圏はおろか海外へ行く機会すら一度もなかったが、この3月、久々にサンティアゴとブエノスアイレスへ赴き、有力作家も含め、様々な文学関係者と会えることになった。また、2019年5月のパドゥーラを最後に、作家の来日も途絶えているものの、今年からは招聘活動を再開する目途が立っている。《フィクションのエル・ドラード》に協力してくれる作家たち、そしてこのコレクションを愛読する日本の読者たちの信頼と期待を裏切ることのないよう、今後も厳しい目で作品を選別しながら翻訳に取り組んでいくつもりだ。読者の方々、この企画を金銭的に支えてくれる公的機関の関係者、翻訳に協力してくれる友人たち、そして水声社の献身的スタッフにこの場を借りて感謝の意を表したい。グラシアス！

執筆者について——

寺尾隆吉（てらおりゅうきち） 1971年生まれ。現在、早稲田大学社会科学総合学院教授。専攻＝現代ラテンアメリカ文学。小社刊行の主な著書には、『魔術的リアリズム——20世紀のラテンアメリカ小説』（水声社、2012年）、主な訳書には、フアン・ガブリエル・バスケス『[塵墟の形](#)』（2021年）、マリオ・バルガス・ジョサ『[ガルシア・マルケス論——神殺しの物語](#)』（2022年）などがある。

《フィクションのエル・ドラード》

編集＝寺尾隆吉

- 襲撃 レイナルド・アレナス／山辺弦訳 2,200 円
気まぐれニンフ ギジェルモ・カブレラ・インファンテ／山辺弦訳 3,000 円
時との戦い アレホ・カルペンティエール／鼓直＋寺尾隆吉訳 2,200 円
バロック協奏曲 アレホ・カルペンティエール／鼓直訳 1,800 円
方法異説 アレホ・カルペンティエール／鼓直訳 2,800 円
対岸 フリオ・コルタサル／寺尾隆吉訳 2,000 円
八面体 フリオ・コルタサル／寺尾隆吉訳 2,200 円
境界なき土地 ホセ・ドノソ／寺尾隆吉訳 2,000 円
ロリア侯爵夫人の失踪 ホセ・ドノソ／寺尾隆吉訳 2,000 円
夜のみだらな鳥 ホセ・ドノソ／鼓直訳 3,500 円
ガラスの国境 カルロス・フエンテス／寺尾隆吉訳 3,000 円
案内係 フェリスベルト・エルナンデス／浜田和範訳 2,800 円
ライオンを殺せ ホルヘ・イバルグエンゴイティア／寺尾隆吉訳 2,500 円
場所 マリオ・レブレロ／寺尾隆吉訳 2,200 円
別れ フアン・カルロス・オネッティ／寺尾隆吉訳 2,000 円
犬を愛した男 レオナルド・パドゥーラ／寺尾隆吉訳 4,000 円
帝国の動向 フェルナンド・デル・パソ／寺尾隆吉訳 5,000 円
人工呼吸 リカルド・ピグリア／大西亮訳 2,800 円
圧力とダイヤモンド ビルヒリオ・ピニェーラ／山辺弦訳 2,200 円
レオノーラ エレナ・ポニアトウスカ／富田広樹訳 3,500 円
ただ影だけ セルヒオ・ラミレス／寺尾隆吉訳 2,800 円
孤児 フアン・ホセ・サエール／寺尾隆吉訳 2,200 円
傷痕 フアン・ホセ・サエール／大西亮訳 2,800 円
マイタの物語 マリオ・バルガス・ジョサ／寺尾隆吉訳 2,800 円
コスタグアナ秘史 フアン・ガブリエル・バスケス／久野量一訳 2,800 円
証人 フアン・ビジョーロ／山辺弦訳 【近刊】
吐き気 オラシオ・カステジャーノス・モヤ／浜田和範訳 2,200 円
英雄たちの夢 アドルフォ・ビオイ・カサーレス／大西亮訳 2,800 円
廃墟の形 フアン・ガブリエル・バスケス／寺尾隆吉訳 3,500 円
燃やされた現ナマ リカルド・ピグリア／大西亮訳 2,400 円
グロサ フアン・ホセ・サール／浜田和範訳 3,000 円

[価格税別]

【連載】

ミニマル音楽を捉える様々な視点とその可能性

——ミニマル音楽の拡散と変容 1

高橋智子

1960年代半ばにアメリカのサンフランシスコ周辺（西海岸）とニューヨーク（東海岸）で始まったミニマル音楽は、今やすっかり歴史的な事象となってしまった。20世紀以降の音楽史にはミニマル音楽の起源、代表的な作曲家や作品、その後の展開（しばしば「ポスト・ミニマリズム」と呼ばれる）が必ず記述されており、私たちは一定の共通理解のもとでこの音楽を語ることができる。だが、この「一定の共通理解」がミニマル音楽にまつわる理解や解釈のさらなる可能性を狭めているのではないだろうか。なぜなら、ミニマル音楽は歴史性を既に獲得したと同時に、今もなお変容し続けている稀有な音楽潮流だからだ。そして、幸運にも「あの4人」全員が健在だ。

ミニマル音楽にまつわる最近の大きな動きとして、4人のうちのひとり、テリー・ライリーの山梨への移住があげられる。ちょうどコロナ禍が始まった2020年2月に来日中だったライリーは、西海岸に帰らず日本に留まることを決意した。その後、彼は山梨に住んで精力的に音楽活動を行なっている。この出来事は日本のみならず世界中を驚かせた。インド古典音楽に立脚した彼の即興演奏を思い浮かべると、彼の音楽を依然ミニマル音楽とみなすことに躊躇いがないわけではないが、彼の日本移住はミニマル音楽の歴史が動いた瞬間だといえる。この出来事ひとつとっても、2023年3月現在、ミニマル音楽は正真正銘の同時代音楽である。

一方で「あの4人」——ラ・モンテ・ヤング、ライリー、スティーヴ・ライヒ、フィリップ・グラス——を中心としたミニマル音楽の巨匠神話とは別の視点が最近の研究で提示されてきている。この四巨匠たちの音楽ももちろん変化を重ねているので、1960年代半ばから70年代に音楽ジャーナリズムや音楽学によって確立されたミニマル音楽の定義付けは、もはや彼ら自身にとっても使い古された過去のものに違いない。また、当然ながら、彼ら以外にもミニマル音楽を実践している音楽家はたくさんいる。しかし、音楽史に限らずだが、歴史記述は時系列に沿った、ある程度、直線的な物語を構築する必要がある。ひとつの物語のなかでは限られた登場人物しか主人公になれないのである。ミニマル音楽の四巨匠はこの物語の主人公を長年にわたって務めてきた。だが、登場人物は彼らだけではない。

最近のミニマル音楽境界の研究で目を引くのが、今年刊行されたばかりのパトリック・ニックレソンによる『ミニマリズムの名声——作者、芸術音楽、史学史にまつわる議論』⁽¹⁾だ。ニックレソンは1960年代半ばから70年代中頃までの「初期の(early)」ミニマル音楽の歴史記述の方法、つまり、ミニマル音楽に対する私たちの「一定の共通理解」に寄与する従来のミニマル音楽史観に対して大きな疑問を投げかける。だが、この研究における彼の目的はより正確な史実に基づいたミニマル音楽成立史の記述ではない。その目的は、欧米地域、比較的高い教育を受けた白人男性音楽家、作家性といった諸要素（最近は変わりつつあるものの、これらは西洋音楽史記述の必須事項だが）を当然のものとし、様々な記述の可能性を提示することにある。というのも、巨匠とその傑作に基づく従来の記述の方法を続けるならば、あるひとつの音楽ジャンルに対して補足的な人物をレポーターのリストに追記しようと、そのジャンルや概念を十分に捉えたことにならないからだ。「ひとりの人物で、白人で、男性で、確約されている作者としての立場なんてものは芸術音楽に共通する幻想だ」⁽²⁾

と述べるニックレソンは、ミニマル音楽における作曲家（作者）と楽曲（作品）そのものを問い直す。彼がこの研究の第2章「ミニマリズムを記述する——永遠音楽劇場とドローンの史学史（Writing Minimalism: The Theatre of Eternal Music and Historiography of Drones）」で考察した、ヤングを中心とする集団音楽「永遠音楽劇場（The Theatre of Eternal Music）」におけるドローンの発案をめぐるヤングとトニー・コンラッドとの論争は、ミニマル音楽の作者と作品の問題を浮かび上がらせる。この章はヤングとコンラッドの主張のどちらが正しいかが問題なのではなく、集団実践を音楽史記述のなかでどのように扱うかという議論を改めて提起している。

ニックレソンの研究で筆者が面食らったのは第4章「あいまいなミニマリズム——パンク、ノー・ウェイヴとミニマリズムの死（Indistinct Minimalisms: Punk, No Wave, and the Death of Minimalism）」だ。彼はミニマル音楽の知られざる側面を導くだけでなく、「ミニマル音楽」という語が芸術音楽、現代音楽、実験音楽の文脈を飛び越えて、1970年代半ばに音楽学者の想像を遥かに超えた自由さで用いられている様子を明らかにしている。ミニマル音楽とパンクとの関係については、この連載でも後にとりあげる予定だが、その際にも彼の研究を参照するつもりだ。

1968年にマイケル・ナイマンが『スペクテーター（The Spectator）』誌に寄稿したコラム⁽³⁾に「ミニマル・ミュージック（minimal-music）」の語を用いてから55年が経とうとしている。以来、ミニマル音楽とミニマル音楽研究の両方が変貌を遂げている。今回紹介したニックレソンの研究からもわかるように、ミニマル音楽研究は時に「作者と作品」の概念とは違う方向からアプローチしなければならないし、さらにいうならば、「音楽にとって作者とは、作品とは何か？」という根源的な問題に直面しないとイケない。この連載は、既に確立されたかのように思われているミニマル音楽をいくつかの視点から改めて捉え直す試みである。

注

- (1) Patrick Nickleson, *The Names of Minimalism: Authorship, Art Music, and Historiography in Dispute*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2023.
- (2) Ibid., 16.
- (3) “The birth of minimalism”として『スペクテーター』のウェブサイトが当時の記事を公開している。
<https://www.spectator.co.uk/article/the-birth-of-minimalism/>（2023年3月3日閲覧）

執筆者について——

高橋智子（たかはしともこ） 1978年生まれ。専攻＝アメリカ実験音楽。小社刊行の著書には、『[モートン・フェルドマン——〈抽象的な音〉の冒険](#)』（2022年）がある。